

1 BOLSA DE ÁMSTERDAM

Holanda, Hendrik Petrus Berlage, 1903



La Bolsa de Ámsterdam ha superado el siglo de vida, desde su inauguración en 1903, cuando su poderoso volumen se levantó sobre terrenos ganados al agua en la capital holandesa. Fue el primer gran edificio de su autor, Hendrik Petrus Berlage, que logró una obra formidable presidida por la presencia del ladrillo, combinado con aplicaciones cerámicas, elementos de piedra arenisca, bajorrelieves y esculturas que otorgan a la Bolsa un carácter sinfónico en cuanto a técnicas y materiales.

Su ascetismo volumétrico parece anticipar la modernidad, pero corresponde a una intención neorrománica en cuanto a proporcionar sensa-

ción de solidez y aspecto masivo al exterior. Por el contrario, la riqueza de sus espacios interiores habla de un tiempo de transición. En el edificio destaca la gran sala central, de limpios muros de ladrillo, y su gran cubierta-lucernario sustentada por arcos metálicos. Berlage quería que los muros mostraran la belleza del ladrillo sin estorbos, convirtiendo el edificio en un homenaje al material.

Si el ladrillo rojo predomina en el edificio, también utiliza en ocasiones ladrillos esmaltados, o coloreados, como los de la Sala del Grano, de color amarillo, para que los comerciantes pudieran apreciar con mayor facilidad la calidad de los cereales que se almacenaban y vendían en la antigua Bolsa. Esta obra se convierte en un hito dentro del uso intensivo del ladrillo por parte de los holandeses, tanto en obras antiguas como en los edificios

del siglo XX. Los constructores de los Países Bajos aparecen como maestros en el arte de utilizar los ladrillos prismáticos junto a piezas especiales de piedra que resuelven las esquinas, gabletes, elementos curvos o apoyos de los arcos, en limpias combinaciones plenas de sentido y economía constructivas. La tradición holandesa de perseguir una arquitectura urbana racional y planificada, plena de sentido social, desde la organización del territorio a la financiación, ha llevado a que muchos de sus mejores arquitectos modernos, de las primeras obras de Oud a Dudok hasta nuestros días, hayan apreciado siempre las cualidades del más antiguo de los materiales: el ladrillo cerámico. **ENRIQUE DOMÍNGUEZ UCETA**

Se trata de uno de los iconos del trabajo del arquitecto finlandés. Alvar Aalto levanta el Ayuntamiento para un pueblecito de apenas 3.000 habitantes, un modesto edificio que parece condensar en sus escasas dimensiones todas las esencias del mundo clásico mediterráneo. Entre sus valores se incluye la distribución en torno a un patio-plaza, la rica volumetría aprovechando la adaptación al terreno, la presencia de la torre dominando el conjunto y el uso de un material tradicional como el ladrillo, texturado, cálido, con valores de color y tacto individuales.

El Movimiento Moderno, que perseguía la claridad, la transparencia y la ingravidez en sus edificios, crea un lenguaje demasiado abstracto para Alvar Aalto, que pretende enriquecerlo con formas orgánicas y con materiales naturales como la madera de los bosques de Finlandia, que procura llevar al interior de sus casas, y que es parte fundamental del Ayuntamiento de Saynäsälö en todas sus estancias, desde las oficinas a la sala de plenos. Lo mismo sucede con el ladrillo, un material natural que se puede asimilar a la tierra geometrizada. Cada ladrillo es distinto, y las imperfecciones derivadas de su colocación manual dotan al muro de una vibración propia, irreplicable. Aalto es consciente de este valor y, al utilizarlo, logra que la imperfección haga más humana la obra de arquitectura y acreciente su belleza. De especial interés resulta el empleo del ladrillo también en los pavimentos del acceso a la sala de plenos del Ayuntamiento, incluyendo la escalera de ascenso y las propias paredes del mismo. Parece prolongar la fuerza y el calor del material a los espa-

cios de acceso público en el interior del edificio.

Aalto no sólo utiliza el ladrillo visto en Saynäsälö, también trabaja con él en su casa de verano de Muuratsalo (1953), donde arma los muros que dan al patio con composiciones de di-

ferentes tipos y texturas de ladrillo, creando collages tectónicos. En color blanco lo encontramos en su estudio de Helsinki (1956); en color natural, en la Escuela Politécnica de Otaniemi (1964) y en los dormitorios del MIT de Massachusetts (1964), entre otros. En todos ellos, el ladrillo supone también una latente alusión al mundo mediterráneo y a las ruinas en que se manifiesta la memoria de Roma. E. D. U.



3

MINISTERIO DE SANIDAD

Madrid, Francisco de Asís Cabrero y Rafael de Aburto, 1951



En 1951 se completó en el paseo del Prado madrileño, frente al Museo del Prado, la sede de los sindicatos verticales. El edificio levantó en el corazón de Madrid un cubo de ladrillo que estaba destinado a representar la piedra angular del régimen de Franco. A pesar de su contenido ideológico, el proyecto del arquitecto cántabro Francisco de Asís Cabrero y de Rafael Aburto se distanció de otras obras emblemáticas del franquismo cargadas de retórica imperialista, como el Ministerio del Aire, de Gutiérrez Soto, revestido de columnas renacentistas en homenaje al Monasterio de El Escorial de Felipe II.

La Casa de Sindicatos, hoy Ministerio de Sanidad, fue el primer edificio moderno construido por el Régimen

tras la Guerra Civil. El rigor, la desnudez formal, el racionalismo de su totalidad, lo convirtió en emblema de una recuperación de la modernidad perdida quince años atrás. La rotundidad abstracta de su composición tiene como referente figurativo la disposición del edificio de enfrente: el Museo del Prado. Como aquél, tiene un cuerpo central, una galería y dos cuerpos extremos que se adaptan al contexto urbano. También presenta una respuesta al ábside del Prado en su parte posterior, ocupada por una bella escalera cerrada con pavés. Comparte también los materiales, la

piedra usada en el cuerpo inferior y el ladrillo con el que levanta el limpio volumen, que se encarama sobre el arbolado y las casas de su entorno.

Cabrero emplea granito en la fachada baja que asoma al paseo del Prado, y lo abandona en cuanto dobla las esquinas, volviendo a las piezas cerámicas. Así, muestra un edificio con cuerpo de ladrillo vestido de piedra. Pero en su interior cuenta con un escondido esqueleto de hormigón y de grandes vigas metálicas, tipo Vieren del. Una ocupa toda la planta alta y otra salta sobre el acceso para dejar la entrada libre por completo de pilares. Ambas soportan el gran peso del muro de ladrillo de la fachada principal. Con ellas consiguió Asís Cabrero que la figura cúbica de la casa de Sindicatos levitara sobre el Paseo del Prado. E. D. U.

4

COMPLEJO GUBERNAMENTAL SHER-E BANGLA NAGAR

Dhaka (Bangladesh), Louis I. Kahn, 1962-1983



El uso del ladrillo en los edificios del arquitecto norteamericano, de origen estonio, Louis I. Kahn alcanza una trascendencia de carácter filosófico. Buscando un camino alternativo al Movimiento Moderno, Kahn encontró inspiración en la historia de la arquitectura. Indagando en el concepto de monumentalidad halló orden y ambición interna en las grandes obras de arquitectura de todos los tiempos, y recuperó valores olvidados como la densidad, la masividad y el respeto por los materiales tradicionales.

Kahn no podía considerar el espacio como tal si no contaba con luz natural. La conciencia de la luz lleva implícito el de la oscuridad, y el muro

se opone al paso de la luz, abriéndose ocasionalmente para dejarla pasar. La relación entre lo masivo y lo oscuro de una parte, y el hueco y la entrada de luz, por otro, es la clave para comprender la obra de Kahn: edificios herméticos que guardan una sorprendente riqueza espacial en su interior.

Utilizó intensamente el hormigón y el ladrillo, destacando los edificios que realizó en Asia, como el Complejo Gubernamental Sher-e Bangla Nagar, en Dhaka (Bangladesh). El Palacio de la Asamblea es de hormigón, pero el resto compone una sorprendente colección de edificios de ladrillo, desde los de oficinas y el comedor a las residencias de ministros y secretarios, forman-

do figuras geométricamente elementales, perforadas por huecos de formas circulares. Esto le permite utilizar el arco de descarga y técnicas constructivas propias de los romanos, desarrollando soluciones formales plenamente modernas. Con el uso del ladrillo, Kahn lograba un material local asequible, utilizable por albañiles con medios precarios y técnicas milenarias. Sus capacidades portantes y aislantes lo convertían en un material adecuado para el lugar, aportando unidad de aspecto y textura a la creación de formas diversas. Louis Kahn logra que un arquitecto norteamericano de origen europeo construya un monumento para un país asiático sin acentos exóticos. La serenidad intemporal y una armonía elemental convierten el edificio en un monumento moderno, en el que el material devuelve a su continente de origen los valores del ladrillo. E. D. U.

5

MUSEO DE ARTE ROMANO

Mérida (Badajoz), Rafael Moneo, 1986



La obra que otorgó reputación internacional a nuestro único arquitecto reconocido con el premio Pritzker de Arquitectura fue un edificio de ladrillo. El Museo de Arte Romano debía levantarse en los límites de Mérida, junto al yacimiento que guarda el Anfiteatro y el Teatro romanos. Al iniciar la excavación aparecieron restos de la antigua ciudad, y el museo se levantó sobre pilares dispersos para poder mostrar los hallazgos arqueológicos bajo la construcción moderna.

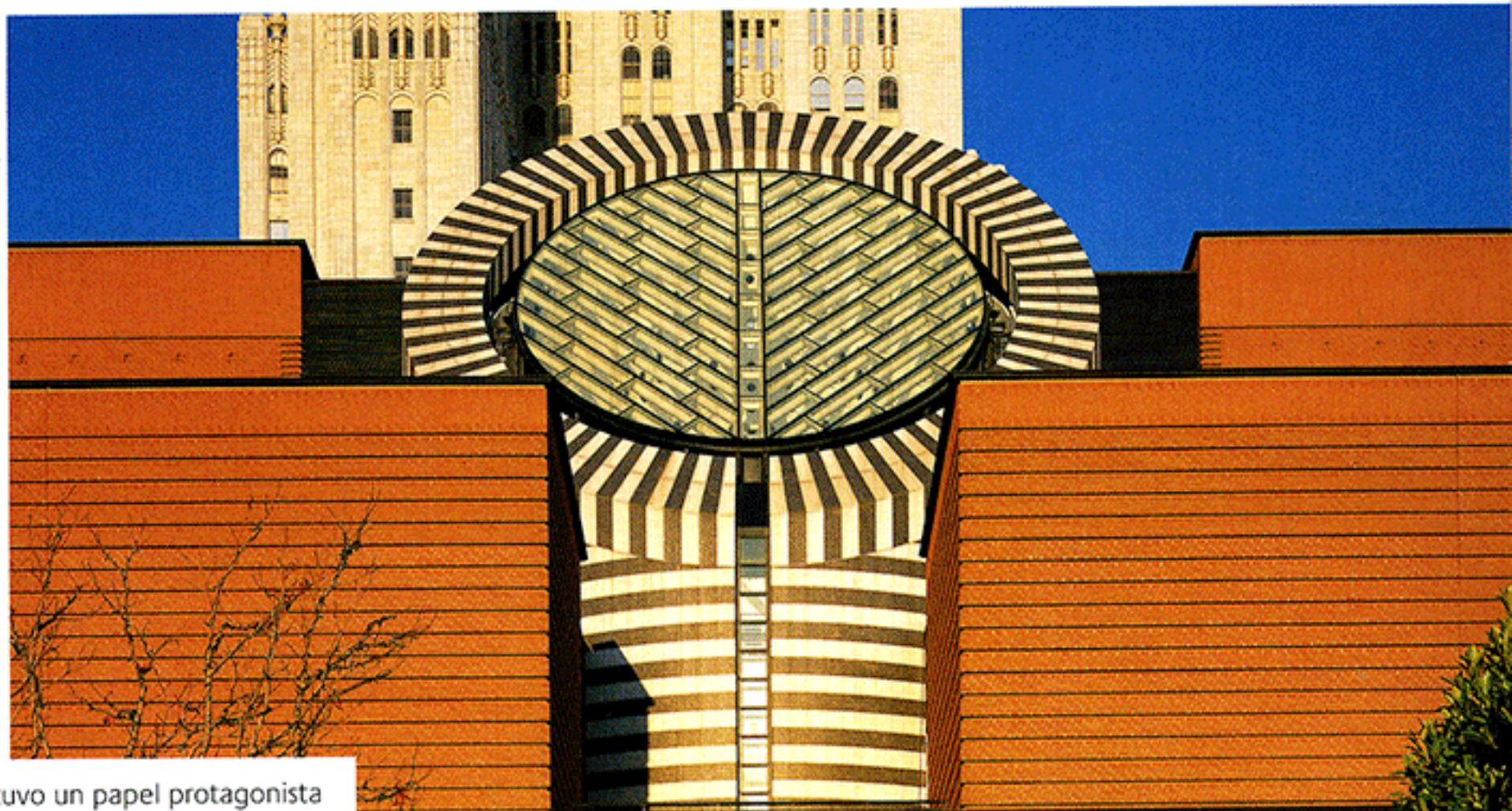
El argumento del proyecto, la profunda cultura clásica de Moneo y la fuerte presencia romana en el lugar llevaron al autor a asumir el reto de dialogar con la historia a través de su propuesta. Decidió abordar el desafío desde la construcción muraria, tan querida por los romanos, y creó una serie de muros de hormigón revestidos de un ladrillo especial que reproduce las proporciones de las piezas antiguas. El sistema de muros dispues-

tos en paralelo no imita formas romanas, crea espacios abiertos y continuos que contienen una sección basilical virtual. El arquitecto recorta los muros en uno de sus lados con un hueco que reproduce las proporciones del Arco de Trajano que todavía existe en la ciudad.

Los recortes, vistos en perspectiva, crean una nave virtual formada por la sucesión de arcos abiertos en las bambalinas de ladrillo. La sensación de sorpresa espacial es poderosa y desconcertante, nueva, pero contiene un silencioso homenaje a Roma y a las grandes construcciones que logró levantar con técnicas basadas en el uso del hormigón y del ladrillo. El arco de ladrillo es el tema y el muro de ladrillo, el elemento en que se materializa. Material y construcción son herramientas, pero la manera

en que se emplean para crear gran arquitectura corresponde por completo al talento del autor.

Moneo también ha sabido valorar la importancia del ladrillo en la arquitectura moderna madrileña. El arquitecto navarro ha realizado edificios cerámicos como Bankinter y la nueva Estación de Atocha en el eje Prado-Recoletos, para que dialoguen con el Ministerio de Sanidad, de Francisco de Asís Cabrero y Aburto, y, sobre todo, en homenaje al Museo del Prado, de Juan de Villanueva, rubricando su reciente ampliación con un incomprendido y exquisito volumen de ladrillo. Entre el Prado original y la ampliación de Moneo han transcurrido dos siglos en que el ladrillo ha definido Madrid, en sus edificios singulares y residenciales, pasando por el brillante período neomudéjar. E. D. U.



El ladrillo tuvo un papel protagonista en la obra de Alvar Aalto y de Louis I. Kahn, dos de los maestros modernos que buscaron caminos alternativos al Movimiento Moderno. A través de ellos, encontramos muros de elementos cerámicos en algunas de las obras más importantes del posmodernismo de los últimos años del siglo pasado. El suizo Mario Botta, discípulo de Kahn, diseñó en 1989 el nuevo Museo de Arte Moderno para San Francisco, con clara intención de responder con una nueva monumentalidad a la ciudad vertical norteamericana, en la que se inauguró en 1995 una obra con vocación de polémica.

El autor escogió un tipo de edificio de perfil bajo y apariencia masiva, hermetico, sin perforaciones en las fachadas verticales. La iluminación cenital, a través del gran lucernario orientado al sudoeste, se derrama dramáticamente sobre el vestíbulo y la escalera principal, mientras las salas toman luz de las claraboyas del techo.

Intentando lograr una reinterpretación de la arquitectura antigua sin añadir columnas ni estilos clásicos, Botta recurre a la composición simétrica y a una utilización de materiales intempe-



rales, utilizados con criterios tradicionales en su ordenación. Los volúmenes masivos se revisten con ladrillo, tratado en franjas de varias hiladas con la llaga rehundida para que las sombras arrojadas por el vuelo de las pie-

zas contribuyan al cambio del aspecto del edificio a lo largo del día. Diversos elementos enriquecen y matizan los grandes paños de ladrillo. El cilindro central que sustenta el tragaluz principal está resuelto con piedra dispuesta en bandas alternando claras y oscuras, a la manera en que se tratan algunas fachadas del Renacimiento italiano. El edificio logra un enorme peso específico y afirma su monumentalidad sin referencias temporales, en contradicción clara con la arquitectura circundante. Se convierte en un hito inconfundible, en una señal de identidad urbana por su excepcionalidad, en la que el ladrillo se manifiesta como emblema de la solidez y del contraste, cargado de futuro en una posible arquitectura sostenible y duradera. E. D. U. 